

堀辰雄・杜甫訳詩考

岡本文子

はじめに

昭和五十五年刊行の筑摩書房版堀辰雄全集によれば、堀と中国古典との接点を示す未公開のノート、メモ類を閲することができる。これらの資料は、堀の西欧文学受容や、日本古典文学受容を示す従来のエッセイやノート類に比べ、量的には及ばないながら、作家のある時期からの意図的な中国古典文学への接近の痕跡を示すものとして注目される。それら雑纂の種類は、筑摩版全集所収のスタイルに従い次の如くに数えられる。尚、括弧内名称は便宜上の仮称である。

ノート類・計三冊

1、「支那古詩(一)」

大判ノートに盛唐詩人六人の原詩を七首記したもの。

2、「支那古詩(二)」

大判ノートに仏文英文のメモ、及び堀自身による杜甫訳詩十五篇を記したもの。

3、(花の話・詩経)

中判ノートに前半が折口信夫「花の話」(昭和3・6)よりの抜粋メモ、後半が「詩経」の詩三十三篇の仏語訳詩の記入と、それに伴う仏語及び日本語によるメモを記したものの。

メモ類・計三種

4、(支那古詩抄二)

「邦訳支那古詩・漢魏六朝篇」(小林定吉訳 昭森社 昭和16・7)の本文余白に原詩二十七首を記したものの。

5、(支那古詩抄二)

大判ノート断片を利用した冊子に「李易安詞抄」五首その他を記したものの。

6、(杜甫訳詩)

中判ノート断片二十四枚に、堀自身による杜甫訳詩七篇を記したものの。

以上の六種である。このうち、1、4、5の資料については、堀の漢詩についての選択嗜好傾向を示すものとして注目されるが、中国古典受容の内実について直接多くを語るものではないと思われる。

ここで注目されるのは、2、3、6の資料にみられるところの「詩経」研究や、杜甫詩に対する堀自身の日本語への置き換えという営為を通して窺われる中国古典受容の形態なのである。

堀は、その晩年に唐宋の漢詩に親しんだことは、彼の周囲が多く証言しているにもかかわらず、作品はおろか、堀の好んだエッセイにもその趣向を窺わせる痕跡をほとんど残していない。^(注1)しかし右の雑纂類に少しく分け入ると、堀の中国古典への嗜好がかなり片寄っ

たものであり、かつまたそれへの対応ぶりが趣味の範疇を越えているものであることがみてとれる。

右の資料のうち2の「支那古詩(二)」と題されているノートについては、内山知也氏によって、堀が漢詩(特に杜甫詩)をどのように受容したかについての論考(「堀辰雄の《杜甫詩稿》」『日本近代文学』17 昭和47・10)があり、また資料3の(花の話・詩経)と仮題されたノートについては、拙稿(「堀辰雄に於ける中国古典受容の形態について——『詩経』ノートを中心に——」『和洋国文研究』21 昭和61・3)において堀と「詩経」との関係を考察した。

本稿では、残されているところの資料6の(杜甫訳詩)と仮題された、堀自身による杜甫詩訳出のメモに焦点をあて、堀における中国古典受容の形態について考えることにする。

まず、前掲の内山氏の論文によって堀と中国古典との関わりがはじめて本格的に論究されたわけであるが、杜甫詩十五首の訳稿とも言うべき「支那古詩(二)」のノートについて、氏は、紙質の粗悪さや堀夫人の追想談より推して戦時下の昭和十八年前後に成ったものであろうとし、へきびしい浅間高原での耐乏闘病の生活と、戦時下の逼塞した日々の憤激や、へ発表の機を失った詩人の衰老の悲哀といった当時の堀の心境が、このノートに訳出された杜甫詩の内容に仮託されたものである、との見方を呈している。晩年の堀の心境説明としては必ずしも的を得た見解とは言いがたく、心境仮託という結論を全的に肯うわけにはゆかないが、やわらかな口語体を以て漢詩の文体に新しい試みを示すものであるという氏の認識には啓発されるところが多い。

こうした氏の論を得て、堀と中国古代歌謡との接点を示す(花の話・詩経)ノートについて考察したのが前掲の拙稿である。

本稿での詳述は避けるが、考証の結果、ノートが、堀蔵書目録中に見られるマルセル・グラネー著「支那古代の祭礼と歌謡」(内田智雄訳 弘文堂書房 昭和13)の骨子の忠実な写しであることがわかった。グラネーの「詩経」研究がフォークロアの視座より中国古代歌謡発生の原義を問うことをその基本姿勢に置いていることを考えると、そうした当時最新の研究書をいち早く入手し学習した堀の意図の裡に、堀の畏敬する師、折口信夫からの影響をみないわけにはゆかない。ノート冒頭には「歌謡の原始的な意義の闡明」ということばが掲げられている。堀の中国古典への接近が、その動機において歌謡の発生の闡明に関わる関心にあつたとするならば、折口の果たした役割は大きいと考えたのである。

ところで、堀の中国古典への接近の開始期については、次のような夫人の回想のなかに窺うことができる。

「支那古詩」と書いたノートが二冊残っております。^(注3) そのノートはそのままになってしまっていますけれど、いろいろ勉強していた様子でした。それは昭和十四、五年ごろからのことでしたでしょうか。(堀辰雄・人と作品) 『四季』5 昭和44・7)

この夫人の記憶を諸うとするなら、堀と中国古典との関係は、昭和十四、五年あたりをへいろいろ勉強していったという能動的親炙の開始期として、その後の堀書簡や周囲の証言が示すように、^(注4) 昭和二十八年の晩年に到る十数年の長きに亘っていることになる。

しかもこうした時期は、既に竹内清己氏による堀と折口信夫との交渉に関する年譜照応作業(堀辰雄の文学) 桜楓社 昭和59・3) によってあきらかにされたように、昭和十二年にはじまる折口信夫への傾情の過程と^(注5) 重なっているのである。一連のノートやメモ作成の意図に、折口信夫の存在が関わっている可能性は大きい。

以上のことを念頭においた上で、資料6の(杜甫訳詩)にあたると、そこには内山氏の論文に謂うところの、戦時下の逼塞した詩人の心境仮託という認識だけでは掌握しきれない堀の内的秩序が顕現されていることを感じるのである。

例えば、本稿で対象とする(杜甫訳詩)が、堀にとって手馴れた欧文アンソロジーを第一典拠にしているらしいことは、訳文中に時としてドイツ語の単語が挿入されること、脱字、省略、誤訳の多いこと等から類推できる。これが詩人の余技や趣味であるとするなら、たとえ草稿以前のものとはいえ、字義に厳格であらねばならないと言えるだろう。推敲し正確を期す手段はいくらでもあったはずである。事実、蔵書目録中には森槐南をはじめとする定評ある杜詩注釈書を多く見出すことができるのである。

だから堀にとって翻訳という営為は、訳出することそのものを目的とした営為ではなく、訳出することによってそこに見えたものを捕捉し、それを自己の認識に引き寄せることを狙った目的的営為ではなかったかと考えるのである。

しかもそこに見えたものは、堀の裡にあつてはあらかじめ予見されていた内的秩序、具体的には折口学体系によって捉えられところの秩序に従うものでなければならなかった……。即ち、作家にとっての内的必然性があつてはじめて杜甫詩の訳出という営為が成立し得たのではなかったかと考えるのである。そのことを証明するために、以下杜甫訳詩についての考察に入ることにする。

1

筑摩書房版堀辰雄全集に仮題されている(杜甫訳詩)は、中判ノートの断片二十四枚に杜甫訳詩七篇その他が記されたメモの体裁を

とるものである。

ここに記された堀の訳文を一読して看取できることは、「支那古詩(二)」と題された同じく杜甫詩の訳出ノートの文体に比べ極めてこれらの悪い欧文翻訳口調が目立つことである。少くとも原詩に逐一あたり、注釈書を引いた作業であるとは到底考えられないもので、おそらく西欧の翻訳書を第一典拠にしたものであろうことが予想される。

因に、堀蔵書を見つけた内山知也氏によると(「堀辰雄の〈支那趣味〉」『日本近代文学』14 昭和46・5) Hans Bethge の “Pirsichblüten aus China” の余白のうちに、朱筆で杜甫を中心にした漢詩の原詩十七首の書き込みがあるというのだが、このうちの七首が、(杜甫訳詩) に訳出された原詩に相当するのである。^(注6)

今回 “Pirsichblüten aus China” を調査する機会を得られず言及することはいかにも片手落ちであるが、やはり堀はこうしたドイツ語訳あるいはフランス語訳あたりのアンソロジーを直接の典拠として、あえて注釈書等に頼らず翻訳に挑んだのではないかと思われる。

(杜甫訳詩) で試訳されたものは、メモの順に挙げると次の七首の五言律詩、七言律詩、古詩である。(尚、堀の訳詩に原詩の題が付せられていたのは、5 「秋の逍遙」と7 「古城址にて」のみである。)

- 1、「佳人」——「佳人の歎き」
- 2、「戲題王宰畫山水圖歌」——「王宰の畫に題す」
- 3、「新婚別」——「新婦は歎きぬ」
- 4、「夢李白」——「放逐せられし李太白に」
- 5、「登高」——「秋の逍遙」
- 6、「春日憶李白」——「李太白を憶ふ」
- 7、「玉華宮」——「古城址にて」

これら七首の杜甫詩は、杜甫三十五才から五十五才のもので、主に四十才代のものが中心になっている。堀の訳文が前述したように昭和十四、五年以降に成ったものであるならば、堀の三十代後半以降にあたり、杜甫の詩を詠んだ年齢との一致をみるのだが、しかしこうした整合性が、堀の杜甫詩への傾情を積極的に証明するものではなからう。

さて、右の訳詩七篇のうち、「佳人の歎き」、「秋の逍遙」、「李太白を憶ふ」については必ずしも堀の内的必然性という見地からみることはできないので今回は対象外とし、「王宰の畫に題す」、「新婦は歎きぬ」、「放逐せられし李太白に」、「古城址にて」の四篇について検討の対象とした。

以下、堀訳文の特性を俯瞰するために、訳文全体を挙げ、更に原詩(鈴木虎雄訳解、「杜少陵詩集」『国訳漢文大成』第八卷 昭和15・7)を付して、それとの対応において考察することにする。

2

王宰の畫に題す

畫家の手が山を畫くのは、十日を要する。岩を描くには五日かかる。眞の畫家は、いそがせられることを好まない。彼には時間なんぞ構はないことなのだ。——彼はただ藝術的に仕上げたときにその制作を手から離すのだ！ 山々の何んといふ不思議な姿！ その繪は廣い壁の唯一の裝飾として美しい客間に屬する。そこに町は横よこつてゐる、そこにその水が海に注ぐ湖が擴がつてゐる、湖が遠くの方で銀色にかがやく、そして水平線の紫の線と混り合ふ。雲が空間を飛翔する。——それはおそろしい龍のやうだ。そこには一人の男が小舟に載つて行く。それは、どの入江でも漁夫だ。溪流が山の中で轟いてゐる。その水は泡立つてゐる、そして荒い風が空中をつんざいてゐる。その作品は傑作だ。展望はどこまで見渡されるだらうか？ 畫家は千里の國々を描くの、一枚の紙を要したのみだ。私はいかによろこんで王の美しい國を一つの缺をもつて截り取り、それを衣囊の中にしまふことだ。夕闇のなかに赫いてゐる大きな河の半分と一しよに。

戲題王宰畫山水圖歌

十日畫一水

十日に一水を畫き

五日畫一石

五日に一石を畫く

能事不受相促迫

能事、相促迫するを受けず

王宰始肯留眞跡

王宰始めて肯て眞跡を留む

壯哉崑崙方壺圖

壯なる哉崑崙方壺の圖

挂君高堂之素壁

君が高堂の素壁に挂く

巴陵洞庭日本東

巴陵洞庭、日本の東

赤岸水與銀河通

赤岸の水は銀河と通ず

中有雲氣隨飛龍

中雲氣の飛龍に隨ふ有り

舟人漁子入浦溆

舟人漁子、浦溆に入る

山木盡亞洪濤風

山木盡く亞ぐ洪濤の風に

尤工遠勢古莫比

尤も遠勢に工なり、古も比する莫し

咫尺應須論萬里

咫尺應に須らく萬里を論ずべし

焉得并州快剪刀

焉んぞ并州快剪刀を得て

剪取吳松半江水

剪取せむ吳松半江の水を

原詩については、鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解によると、〈王宰の畫ける山水の圖に戯れに題する歌〉とその詩義を解説する。即ち画人王宰の画に対するあまりの熱意と、その画の出来栄えのすばらしさに、感服すると同時にいささかからかいの氣持をおこした杜甫の意を汲むべきものであらう。ところが、訳文は一種の芸術論になっていて、そうした飄逸味には欠けると言える。これは、原詩最後の

第十四、十五句に相当する訳がこなれていないために原詩のもつニュアンスが伝わってこないからである。

また、この詩に限らないが、訳文はほとんど個有名詞が捨象されていて、その分だけ漢文訓読調からは免れている。

ところで、訳文(畫家は、千里の國々を描くの、一枚の紙を要したのみだ。)というフレーズに注目したい。堀の文学的自負を、(小さき繪)という比喩に託して語った昭和十八年の「大和路・信濃路」の一説を思いおこさせるからだ。

大體こんどの仕事のプランを立てた。とにかく何處か大和の古い村を背景にして、江戸風なものが書いてみたい。——中略——しかし、本當をいふと、僕は最近ケーベル博士の本を読みかへしたおかげで、いままでもいい加減に使つてゐたそのイデイルといふ様式概念をはじめではつきりと知つたのだよ。ケーベル博士によると、イデイルといふのは、ギリシア語では「小さき繪」といふほどの意ださうだ。(十月)

方法論の作家であつた堀の文学的自負は、後期の代表作である「大和路・信濃路」において、(小さき繪)という控えめな表現に集約されているといえよう。

そうした堀の自負が、(一枚の紙)を以つて千里の國を具現させる(眞の畫家)たる王宰の芸術至上的態度に交感したといえるのではないだろうか。杜甫に謡われている、すぐれた芸術の持つ凝縮性への共感が、この詩に着目した第一の理由ではなかったか。ただ惜しむらくは、王宰を見つめる杜甫の視線までは訳されていなかったと言えることである。

3

新婦は歎きぬ

彼らは他の植物に自分をからみつけてゐる多くの植物の本性を知つてゐる。かかる支持を得て、はじめて、彼らの力が目ざめるのだ。あゝ、一人の少女が、一人の兵士に結婚せしめられるべく乞はれた、——それを子供のまま山の中にやるよりはと。私は我々の結婚の夜のために髪を飾つた。それはわづかに酬いられて、我々の床がわづかに温められた故に。日暮に私はお前の妻とな

り、日の出に、味爽の最初の微光がやってくるとき、お前は私から急いで離れてゆく。おまへは敵の國に達してはゐない、けれどもお前に與へられた邊境の守備はお前を私から遙かに隔てている。お前は毎日、生と死の間に漂つてゐる。不安の淋しい感じが私から、私が早く衰へるやうに、胸をときはなす。私は、どんなにお前のあとを追ひたかつたらう、けれども私の現在は私にただ不安とお前の行為の邪魔をもたらしただけだ。お前の若い妻のことをあまりに屢々と考へるな。——軍人に必要な思慮で充たされるやうに、つとめよ。お前の若い妻がお前の部隊の中でお前の傍らにあつたら、——私は恐れる、お前の好戰的な氣持が窒息せしめられはせぬかと。私はかはいさうな妻。私は細い絹から高價な衣を縫ふために、いかに長い時間を費したか！ この高價な衣は私の肩を決して掩はぬだらう。私はまた好んでさまざまな光の寶石と顔料を斷念する。私が目をあげると、鳥が一つがひ飛んでゆくを見る、大きくなり小さくなつて、いつも二羽ならんで、飛んでゆくのを。人間は空中の鳥とは異つた風習をもつてゐる。空のみ知る、いつの日にか我らは再び會へるかを、愛する夫よ。

新婚別

免絲附蓬麻 免絲、蓬麻に附す

引蔓故不長 蔓を引くこと故より長からず

嫁女與征夫 女を嫁して征夫に與ふるは

不如棄路傍 路傍に棄つるに如かず

結髮為君妻 髮を結びて君が妻と為る

席不煖君牀 席、君が牀を煖めず

暮婚晨告別 暮に婚して晨に別れを告ぐ

無乃太匆忙 乃ち太だ匆忙なる無からむや

君行雖不遠 君が行遠からずと雖も

守邊赴河陽 邊を守りて河陽に赴く

妾身未分明 妾が身未だ分明ならず

何以拜姑嫜 何を以てか姑嫜を拜せむ

父母養我時 父母我を養ひし時

日夜令我藏 日夜我をして藏せしむ

生女有所歸 女を生みて歸がしむる所有れば

雞狗亦得將 雞狗だも亦將ることを得

君今往死地 君今死地に往く

沈痛迫中腸 沈痛中腸に迫る

誓欲隨君去 誓つて君に随つて去らむと欲するも

形勢反蒼黃 形勢反つて蒼黃たり

勿為新婚念 新婚の念を試すこと勿れ

努力事戎行 努力して戎行を事とせよ

婦人在軍中 婦人軍中に在らば

兵氣恐不揚 兵氣恐らくは揚がらざらむ

自嗟貧家女 自ら嗟す貧家の女にして

久致羅襦裳 久しく羅襦裳を致せしことを

羅襦不復施 羅襦復に施さず

對君洗紅粧 君に対して紅粧を洗はむ

仰視百鳥飛 仰いで百鳥の飛ぶを視るに

大小必雙翔 大小必ず雙び翔る

人事多錯迂 人事錯迂多し

與君永相望 君と永く相望まむ

辺境の守りに就く夫と生き別れをしなければならない新妻の歎きの詩である。訳文は推敲以前のものと言うべきであろう。特に冒頭部は不明瞭であり、原詩第三、四句に相当する「あゝ、一人の少女が……」云々以下の訳は誤訳と言わねばならない。鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解によれば、ここは、「征伐にゆくをとこに（娘を嫁に）やるくらゐなら路ばたへ捨てた方がましなくらゐである。」と解されている。もつともこうした誤訳については、堀の典拠資料の方に問題を帰すべきであるかも知れないが。

更に、原詩第十一句く十六句に相当する部分が訳出されていない。即ち、嫁家の両親と新妻との心理的隔絶感や、実家の両親への親和感といったこの詩の背景にあたる部分が省略されているわけだが、これについては意図的になされたものとも考えられる。捨象することによって、出征する夫を気遣いながらも毅然として見送ろうとする新妻の哀しい覚悟に焦点が絞られることになるからだ。

ところで、原詩第二十九く三十二句に相当する訳文に注目したい。

空を自由に飛翔するひとつがいの鳥に、今は夫と生別しなければならない新妻の、後日の再会を期す気持を仮託させた終末部である。堀訳文によれば、戦争というやむを得ぬ事情によって「人間は空中の鳥とは異った風習をもつてゐる、即ち別居を強いられるのだが、へいとも二羽ならんで、飛んでゆく」一对の鳥のように「へいつの日か我らは再び會へることを祈る、というものだ。比翼の鳥に夫との一体化を願う妻の祈りを仮託させた訳文は、無論原詩に忠実な訳である。

このような中国古来の、鳥にことよせた願いの象形化というアイデアは、堀にあつては、こうした詩が最もはやく訳されたとして昭和十四、五年の当時、既に親しいものになっていた折口信夫の「古代研究」あたりと結びつけられて識認されたのではないか、と推測されるのである。

例えば左に折口信夫の『古代研究』一の「万葉集研究」——霊の放ち鳥——の段を引いてみる。

埒たて飼ひし雁の子、単立ちなば、檀の岡に飛び歸り来ね（「万葉集」卷二）と、鳥に将来の希望を述べてゐる。——中略——鳥

殊に水鳥は、靈魂の具象した姿だと信じた事もある。又、其運搬者だとも考へられた、而も魂の一つの寓りとも思うて居た。

こうした解釈を、杜甫の「新婚別」に援用すれば、夫と自分(新妻)の生靈を、一對の鳥に化成せしめることによって現世での再会を期した新妻の鎮魂の詩ということになる。

折口信夫への学問的信奉を示す堀の昭和十五年のエッセイ「魂を鎮める歌」(のちの「伊勢物語など」)の中に、
「昔は、雁にかぎらず、鳥はすべて魂を運ぶものと考へられて居た」という件があるが、これなどはいかにも右の折口説を剔抉したらしい跡がみてとれる。そういう堀であつてみれば、堀が杜甫詩に、折口の謂うところの「心意伝承」の例を見出したと解することも可能になつてくるであらう。

すでに石内徹氏によつて「堀辰雄の折口信夫受容」『論集・堀辰雄』風信社 昭和60・2、堀が「嬢捨」において原典の「更級日記」には無い、魂の運搬者としての渡り鳥を登場させているとの指摘がなされたが、これは、作品における折口受容をはじめて内証した論として注目される。

(杜甫訳詩)が昭和十年代の半ば以降に成つたものと考えらるなら、その時すでに折口学の洗礼を受けていた堀の折口学的予見が杜甫詩中に涉獵されたのではないかと考えるのである。

4

放逐せられし李太白に

死が我々を隔ててゐるのか？ さうだったら私は無言で悲しむのみ。それともただ遠方が我々を隔ててゐるにすぎないのだらうか？ 私はそれならば、私の聲をかぎりに立てて呼ぼう。君が放逐されてゐる所の氣候は、殺伐的だ、私はそれを知つてゐる、そして私はもう長いこと友から何んの音信もきかない。昨夜、君は私の夢に現はれた。何故なら、我らの精神は絶えず求め合つてゐるからだ。——私のところに来たのは、死者の魂であるのか？ それともまだ生きてゐる友らの魂であつたか。ああ、君はあまり

に遠くに逐放せられてゐるので、本當にどうなつてゐるのか私は知る由もない。夢の中の姿は緑色の森から出てきて、ゆつくりと遠ざかりながら、それが暗い木の蔭の中に歩み去るのを見た。おゝ、友よ、と私は叫んだ。――君は囚はれの身ではないのか？ 君は、私にこんなに近く飛びかかることが出来るほど、何處で翼を得たのか？ そこで私は目をさました。私の部屋には白い月がさし込んでゐた、――おゝ、その光がまた友の顔を遠い闇の中にかがやかせるやうに！ 彼を自由の身にさせるやうに！ 彼は歸郷を主張するため、なほ多くのものを持つであらう。多くの舟が軽い木で組み立てられてゐる。海の怪物が脅かす。そして遠い海の
□□は無情だ。

夢李白

死別己吞聲 死別、己に聲を吞めり
生別常惻惻 生別、常に惻惻たり
江南瘴癘地 江南は瘴癘の地なり
逐客無消息 逐客、消息無し
故人入我夢 故人、我が夢に入る
明我長相憶 我が長相憶を明かにす
恐非平生魂 恐らくは平生の魂に非ざらむ
路遠不可測 路遠くして測る可からず
魂來楓林青 魂來るとき楓林青し
魂返關塞黑 魂返れば關塞黒し
君今在羅網 君今羅網に在り
何以有羽翼 何を以てか羽翼有るや

落月滿屋梁 落月、屋梁に滿つ

猶疑照顔色 猶疑ふ顔色を照らすかと

水深波浪濤 水深くして波浪濤し

無使蛟龍得 蛟龍をして得せしむること無れ

生死の分明ならざる囚われの李白を思ふ詩である。瑣事にこだわらなければ原詩の大意は訳文にほぼ尽くされているといえよう。

この詩も折口学というフィルターを通してみると、鎮魂の賦としての理解が成り立つ。

ところで折口の謂う鎮魂には二種ありとされている。即ち『古代研究』一、「万葉集研究」——ふりくにより うた——によると

たまふるを略してふると言ふ。此ふると言ふ語は、外來の威靈を身に密着せしめると言ふ用語例である。内、在、魂、の、遊、離、を、防、ぎ、鎮、め、
る、と、言、ふ、た、ま、し、づ、め、の、信、仰、以、前、か、ら、あ、つ、た、の、だ。(傍点筆者)

と説かれている。これによると、〈翼〉を得て杜甫の枕辺に立つた李白の〈魂〉は、いわゆる遊離魂にあたり、この詩が、杜甫による李白の内在魂遊離を防ぎ鎮めるへたましづめ〉の詩に相当することになる。

さて、堀は訳文において原詩からは窺えない補訳を施している。詩の末部へ彼を自由の身にさせるやうに！彼は歸郷を主張するため、なほ多くのものを持つであらう。〉がそれにあたり、原詩第十四句の解釈の後に挿入され、囚われの身の李白の解放を祈るというものである。こうした補訳の挿入については、堀の訳出典拠資料に負うところの問題であるかも知れないが、いずれにせよ、こうした李白解放の祈念が、遊離魂の飛来に凶兆をみた杜甫の鎮魂の意を補強することになるものであることは間違いない。

又、原詩に、遊離する李白の魂を運ぶものが〈翼〉であるとされていることも、前掲の鳥による靈魂運搬説を保証するものとして堀に意識されたであろうことが想像できる。

以上の如くみてきたわけであるが、堀が漢詩をすべて折口の視座より看取しようとしたのか、あるいはそうでなかったのかの判断は

難しい。

しかし、魂を幻視する詩人の鋭敏な感性が、リルケ以来の切実なモチーフであった鎮魂のアイデアを、折口信夫と出会うことによつて相対化させ、また漢詩と出会うことによつて更に相対化させる機会を得ることになったということは言えるのではないだろうか。

5

古城址にて

小舟が疾走してゆく、鈍い風が松の間に鳴つてゐる。鼠が私の足音をきいて逃げ去る。そして廢墟の中に身をかくす。けふ誰がいふことが出来よう、何んといふ君主がこの城を立てたか？ この廢址を私たちに残した者らは、何處にいま在るか？ 夕方、青い炎が揺れ動くのを見る、それは夭折したものの靈だ。歎息がこわされた街上に目ざめる。自然の不思議な聲はこの廢墟とうまく一致する。秋の景もまたこの空虚な繪に一致する。君王に花さいた美しい娘たちは今日は横土に歸した、――□^マりの赫きは彼女らの頬のやうに變じてしまった。君の車に駕した護衛兵たちは死んだ。多くの生から、いまはただ君の墓側には石馬のみが残つてゐる。私は草の中に坐つてゐる。すさまじい悲哀に包まれて、私はしづかに一つの歌を歌ひはじめ。私のあらゆる苦痛がそこから反響する。この謎のごとき存在の中に各人はその過去を歩む。けれどもあらゆる道は短くて、束の間で、秘密に充ちてゐる。

玉華宮

溪廻松風長 溪廻りて松風長し

蒼鼠竄古瓦 蒼鼠古瓦に竄る

不知何王殿 知らず何の王殿ぞ

遺構絶壁下 遺構絶壁の下

陰房鬼火青 陰房鬼火青く

壊道哀湍瀉 壊道哀湍瀉ぐ

萬籟眞笙竿 萬籟眞に笙竿

秋色正蕭灑 秋色正に蕭灑たり

美人為黄土 美人も黄土と為る

況乃粉黛假 況や乃ち粉黛の假なるをや

當時侍金與 當時金與に侍せしに

故物獨石馬 故物獨り石馬あり

憂來藉草坐 憂へ來つて草を藉きて坐す

浩歌淚盈把 浩歌淚把に盈つ

冉冉征途間 冉冉たり征途の間

誰是長年者 誰か是れ長年の者ぞ

原詩は、荒廃した離宮に接しての人間の無常を吐露したものである。

訳文に、いくつかの意識というより誤訳の例を見出す。

例えば原詩第一句「溪廻」(溪廻りて)の主語を「溪」とせず、かわりに「小舟」として、それが「廻」る、即ち「疾走してゆく」とらえたこと。あるいは、原詩第六句「壊道哀湍瀉」の「哀湍」は、「かなしき音をたててながるる泉水のたぎり」(鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解)、または「哀しげな音の湍」(吉川幸次郎「杜甫詩注」と注解されるものだが、アイタンという音を同音異義にとらえたのか「歎息」と訳されてしまっていること等。これらは瑣末なことの様で、実は詩の読みに関わってくる(特に後例)ことなので煩雑ながら挙げたのであるが、いずれにせよ堀の典拠資料との照応が急がれる問題である。

ところで、詩の読みという問題であるが、堀訳文は原詩の持つ無常感とはいささか趣を異にしていると思われるのである。

例えば原詩第十五、十六句は漸層された虚無感が詠嘆に収斂されるクライマックスにあたるが、右に相当するこの謎のごとき云々以下の堀の訳文にはそうしたニュアンスが感じられない。

このことは、堀が杜甫の詩をどう諒解したかという問題に繋がる。

吉川幸次郎「杜甫私注」によれば、原詩主題は、〈建物の荒廃から歌いおこし、やがて人間の無常を、美人も黄土と為る〉を頂点として、〈誰れか是れ長年の者ぞ〉と広汎に歌い収めるところの〈無常感〉であるとしている。

むろん、堀の訳業はこの詩に限らず日本語への忠実な置き換えを心掛けていたはずで、翻案と呼ぶほどの作家主体の介入を意図したものでないことは、原詩との照応によってみてとれる。

しかし繰り返し返すが、堀の典拠資料を特定しそれとの対応において検証し得ない本稿の不備を実感しつつもあえて言うところの距離を査定することによって、そこに、翻訳という作業を通しての堀の意匠が露呈されることは間違いないと思うのである。

先に、原詩と訳文のニュアンスの差を述べた。この趣の差が何で、どこからくるものであるかをさらに訳文に即してみてゆくことにしよう。

それは訳文中段に唐突に挟まれた次のフレーズによってはじまる。原詩には相当しない解釈、〈それは夭折したものの霊だ。〉というフレーズである。これは、原詩第五句〈陰房鬼火青〉に相当する部分を受けて挿入されている。

この原詩第五句の解釈について、鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解は、〈北向きの部屋には燐の火が青くもえてをり〉とし、吉川幸次郎「杜甫詩注」は、〈おぐらき部屋 鬼火あおく〉として、次の第六句の解釈に繋げてゆく。ところが堀訳によると、〈夕方、青い炎が揺れ動くを見る、それは〉と第五句のを受けて、〈夭折したものの霊だ。〉と解釈しいったん結ぶのである。尚、吉川幸次郎「杜甫詩注」によると、第五句〈鬼火〉の語釈として、「江南子」の許慎注、〈兵に死するものの血を鬼火と為す、燐とは鬼火の名なり〉を引いて、〈われわれの民俗にいう人魂としてよいであろう。〉と記している。

ここで重要なのは、堀がこのような語義を認識していたかどうかということではなく、〈鬼火〉という言葉から〈夭折したものの霊〉という言葉を引き出したことなのである。

原詩に詠まれた〈鬼火〉は、廃墟の凄絶さを強調するワキ役として点景されるにとどまるが、堀はそれを、夕刻に青く自燃して、訪

れる旅人にその哀歎を訴える存在として意識しているのである。

更に、前述の、原詩〈哀湍〉を〈歎息〉と誤訳したことが、原詩全体の解釈を曲げることになる。即ち、〈こはれた道にはかなしげな水のたぎりが流れそいでゐる。〉(鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解)と解すべきところを、亡霊たちの〈歎息〉が、旅人の訪れによって〈こわされた街上に目ざめる。〉と解釈されたのだ。堀訳は更にこの亡者の愁嘆を、〈自然の不思議な聲〉と言い換え、これら夭折者たちがその存在を立ち合う者の聴覚に訴えるよう強調した。原詩の〈萬籟〉即ち〈萬のひびき〉(吉川幸次郎「杜甫詩注」)を、夭折者の声と解することに無理はないが、本来なら松風やから風の音に重きを置いた解釈が成り立つはずであろう。つまり堀の訳文は、廃墟に象徴される無常感にというより、そこに彷徨する死者たちの霊の愁訴にこそ焦点が当てられていると言えよう。原詩との趣の違いとは如上のことを言うのである。堀は、杜甫「玉華宮」に、原詩のもつ象徴性を読まず、夭折者の嘆きそのものをモチーフとして剔抉したのではなかったか。

さて、訳詩のモチーフが夭折者たちの嘆きにあるとして、次に恐らくこの詩を鎮魂の賦として完成させる為には、夭折者の愁訴を受けとめる側の主体が存在しなければならぬであろう。即ち〈たましづめ〉を司る側の登場である。そして事実、訳詩には原詩に顕現されない〈私〉という主体が詠み込まれているのである。

原詩第十四句、〈浩歌涙盈把〉に相当するところを堀は、〈私はしづかに一つの歌を歌ひはじめる。〉と訳した。原詩に謂う〈浩歌〉とは、〈大なる聲にてうたふ〉(鈴木虎雄「杜少陵詩集」訳解)、あるいは〈浩おほごえの歌〉(吉川幸次郎「杜甫詩注」)と解せられる。これを〈しづかに〉と意識したところに堀の本然を見る思いがする。そしてその時、〈私のあらゆる苦痛がそこから反響する〉のである。しかもそれは、夭折したものの哀しみと混然一体となって〈すさまじい悲哀に包まれ〉ながら。もはやあきらかなように、夭折者の霊と交感することによって〈私〉の側の悲哀が導き出されたとする堀の訳は、原詩に忠実な解釈を越えるものであろう。

ここに折口学の介在を考えるのに何の不思議もない。

原詩は、廃墟に接して胸ふたぎ、いのちの無常感を触発されることはあっても、詠み手である〈私〉に深く関わりとるころの内発的な慟哭ではないのである。

永年の生を望むべくもないことへの普遍的な号泣ではあっても、〈私のあらゆる苦痛〉から発泄する個としての嘆嗟ではない。原詩と

堀訳詩との最も大きな乖舛がここにある。

訳詩は〈私〉と〈夭折したもの〉との悲哀が重奏する。〈私〉と〈夭折したもの〉とが不可分の関係にあるからこそ〈私〉はへしづかに一つの歌を、即ち夭折者たちへの鎮魂のうたをうたいはじめるのである。

以上杜甫詩「玉華宮」は、堀にとってへたましづめの系列の詩として諒承されたものであると考えるのである。

むすび

堀における翻訳という営為を通して窺われるところの中国古典文学受容について、(杜甫訳詩)を中心にみてきた。

その結果、堀と杜甫詩との接点に、折口信夫による靈魂観が大きく介在するのではないかと考えてきたわけである。

むろん、本稿で対象とした四篇の杜甫訳詩に限っても、そうした理解によって捕捉し得ないものもあった。例えば「王宰の畫に題す」は、堀の芸術観が、詩中王宰のそれに感応したと考えられるべきもので、直接折口の靈魂観に結びつくものではなかった。

同様のことは、本稿でとりあげなかった「佳人の歎き」(杜甫詩原題は「佳人」という一篇についても言える。

原詩は、他の女に心を移した夫を恨みつつもやがて諦念の境地に至る美しい人妻の心境を詠んだもので、これなどは「かげろふの日記」の女主人公の心境に酷似しており、むしろそうした関心から訳出が試みられたと考えられるものもあるのである。

あるいは「秋の逍遙」(杜甫詩原題は「登高」という一篇がある。

「秋の慰めなき姿だ。私はこの川に對して他郷者だ。病と歳月が私の力を軟弱にした。」という訳文にみられるように、晩年の堀の心情が仮託されているとみるような一般論的解釈を引き出し得るものもある。

なかには、訳出の意図を問うこと自体の無意味さを逆に問われることになりかねないものもあるであろう。

こうしてみてゆくと、堀の杜甫詩への傾情が、すべて折口信夫をメルクマールにして為されたものであるとは断言できないのである。

堀はその晩年、司空曙の七絶中の「一身憔悴花に對して眠る」や、李清照の古詩中の「人は黃菊のごとく瘦せぬ」という句を愛したことが知られているが、こうしたエピソードをも勘案すると、少くとも堀における中国古典文学受容には、病にことよせた切実さと紙一重のディレッタントイズムが存在したということだけは言えるであろう。

しかしまた、堀の裡の、中国古典文学への関心が、折口信夫への関心を懷いた時期とほぼ時を同じくしていることは偶然のことではあるまい。

折口との出会いによつて、その靈魂観に強い衝撃を受けた堀が、リルケ以来の創作モチーフを深化させたことは言うまでもないが、また一方で、従来の好事的関心に内的秩序を得たということも充分考えられるのである。即ち、折口によつて、古典志向に必然性が付与されたのである。

例えば、折口信夫からの圧倒的影響を示している昭和十五年のエッセイ「魂を鎮める歌」(前掲)を再びここに引こう。

ここにおいて堀は、「伊勢物語」四十五段や、「万葉集」卷十六「夫の君に恋ひたる歌」や、リルケの「ドウィノ悲歌」の一節を引用し、それらがレクイエムというモチーフにおいて共通であることを指摘し、(少くとも詩歌とか音楽とかの源泉についての考へ方が、おのづから東西軌を一にしてゐるらしい)という予測を立てているのである。しかも、そうした(発見)が、このエッセイの追記において、折口信夫より導かれたものであるとの告白までなされている。

無論、堀の謂う(東)が、このエッセイに従う限りは、日本の古典文学である「伊勢物語」や「万葉集」に限られるのであるが、少くとも昭和十五年というエッセイ発表時、即ち中国古典に能動的に取り組んでいつた時期に、堀が歌謡の発生メカニズムに関心を抱き、しかもそれが東西軌を一にしていたらしいとする先見を得ていたということは注目し得る。

このようなエッセイにみられるように、折口学から牽引された歌謡の発生への関心を以つて、堀は日本の古典のみならず、中国古典文学までも涉猟したのではないかと考えるのである。

折口学を指標とする内的必然性に支えられて、昭和十年代半ば、堀は中国古典に対峙したのではなかったか。

「魂を鎮める歌」に堀は謂う。

少くとも、僕は、さういふ古代の素朴な文學を發生せしめ、しかも同時に近代の最も嚴肅な文學作品の底にも一條の地下水となつて流れてゐるところの、人々に魂の靜安をもたらす、何かレクイエム的な、心にしみ入るやうなものが、一切のよき文學の底には嚴としてあるべきだと信じております。

堀にとって膨大な中国古典文学のなかから、なぜ杜甫なのか、というより、なぜ杜甫のこれらの詩を訳したのか、という問に対する回答がここに得られるように思う。

「かげろふの日記」結実にはじまる堀の日本的なるものへの接近に、折口信夫の果たした役割の大きさが問い直されつつある今日、堀のささやかな中国古典親炙の現象も、モチーフとしての古典回帰という流れのなかのひとつの支流として捉えるべきものではないかと思うのである。

注

(以上)

注1、エッセイ「我思古人」(昭和16・8)、エッセイ「近況」(昭和22・4)に僅かに窺うことができる。

注2、福永武彦「別れの歌」(『近代文学』 昭和28・9)に、〈恐らくはフランス現代小説と、古典と、リルケとに伍して、中国詞華集もまた堀辰雄の文学の泉の一つを為していたのではないだろうか。〉との早い時期の指摘があった。

注3、筑摩書房版堀辰雄全集所収「支那古詩(一)」及び「支那古詩(二)」の謂である。

注4、堀書簡としては、夫人宛て(昭和17・7・23)、兼子らん子宛て(昭和20・8・13)、葛巻義敏宛て(昭和20・8・27)、森達郎宛て(昭和21・10・1)、神西清宛て(昭和25・10・11、昭和25・11・14、昭和27・1・5)等に、堀と中国古典文学との関係が窺われる。又、堀多恵子「タツラ・花・小鳥」(『女性改造』 昭和25・1)、神西清「高原の人」(『新女苑』 昭和25・12)、三好達治「堀辰雄君のこと」(『新潮』 昭和28・7)、中里恒子「おもかげ」(『文学界』 昭和28・8)、中野重治「堀辰雄のこと」(『近代文学』 昭和28・9)、福永武彦「別れの歌」(『近代文学』 昭和28・9)、小山正孝「断片」(『文芸』 昭和32・2)、丸岡明「橙色の雁皮の花」(『国文学』 昭和38・7)、等に堀と中

国古典文学との関係を示す証言が窺われる。

注5、小谷恒「堀辰雄と折口信夫」(昭和38・7)によると、へその頃(昭和十二年春頃)、堀辰雄の書齋には『古代研究』三冊が座右の書として机上においてあった。へとあり、昭和十二年以前、既に『古代研究』を親しく繙読していたことが窺われる。又、小谷氏の同書により、昭和十二年晩秋、堀が折口を国学院大学に訪ねたことが記されており、これを以って直接的交誼の開始とされている。

注6、内山知也氏の調査を引用し、七首の杜甫ドイツ語訳題を左に挙げる。

- 1' "Klagen einer schöner Frau" (「佳人」)
- 2' "Auf ein Bild des Malers Wang-T'sai" (「戲題王宰畫山水圖歌」)
- 3' "Die Neuvermählte Klagt" (「新婚別」)
- 4' "Herbstwanderung" (「登高」)
- 5' "An den Verbannten Li-Tai-Po" (「夢李白」)
- 6' "Sehensucht nach Li-Tai-Po" (「春日憶李白」)
- 7' "In den Ruinen eines alten Schlosses" (「玉華宮」)

(本学専任講師)